

OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. "Música de cine compuesta por mujeres. La utopía del universo femenino". *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la Musicología española*. Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 2009, pp. 601-12. [ISBN 978-84-86759-02-5].

Resumen

Este artículo hace una revisión histórica de quiénes han sido y son las principales compositoras de música incidental para cine, televisión y videojuegos, mostrando cómo las mujeres describen con sello propio el universo que perciben, los personajes y las situaciones específicas, a través de la música incidental compuesta por ellas mismas.

Abstract

This article gives us a historical review of the women who have been and are nowadays the principal composers of incidental music for cinema, television and video games. This music shows us how women describe with their own style the universe that they perceive, the main roles of the protagonists and their specific situations, across the incidental music composed by themselves.

Palabras clave: música incidental femenina, compositoras para cine, proporción de compositoras por países

Keywords: feminine incidental music, women composers for films, proportion of women composers in each country

MÚSICA DE CINE COMPUESTA POR MUJERES. LA UTOPIA DEL UNIVERSO FEMENINO

Matilde OLARTE MARTÍNEZ
(Universidad de Salamanca)

Con este artículo pretendo mostrar cómo las mujeres describen con sello propio el universo que perciben, los personajes y las situaciones específicas, a través de la música incidental, o sea, aquella música que se compone especialmente para que acompañe a imágenes predeterminadas, como es el caso del teatro, del cine y del ballet. La música incidental es la encargada de describirnos a los personajes y a su mudo interior, de dibujarnos la atmósfera de amor, intriga, odio, que rodea a la acción que estamos viendo; de hacer una elipsis narrativa para situarnos en una secuencia temporal distinta de la que estábamos viendo unos segundos antes. Por eso, en este artículo vamos a ver cómo es esa creación y quiénes son sus autoras más destacadas.

LOS NOMBRES IGNORADOS DE LA MÚSICA INCIDENTAL

Al empezar a escribir estas líneas, me veo en la necesidad de preguntar a mis lectores, ¿quién conoce a alguna compositora de bandas sonoras? Seguro que a alguien que le gusta

el cine español y se fija realmente en la música de las películas, me podrá nombrar a Eva Gancedo, autora de las bandas sonoras de *La buena estrella*, *Lágrimas negras*, *Gitano*, *La noche del hermano*, y otros títulos más. Pero si nombro a Carly Simon o a Anne Dudley, serán desconocidas para la mayoría, aunque no las bandas sonoras de sus respectivas películas, *Armas de mujer* y *Full Monty*, respectivamente. Es una realidad que casi nadie conoce a compositoras de cine, ni hay ninguna enciclopedia o *web* que las estudie en su totalidad¹. Actualmente, de las cincuenta y ocho compositoras de música incidental de cine y televisión “reales”² que están registradas (y cobrando derechos de autor) más conocidas, hay veintidós europeas, veinticuatro norteamericanas, siete japonesas y cuatro australianas; de las veintidós europeas, sólo dos son españolas (Eva Gancedo y Zeltia Montes), otras dos italianas, otras dos alemanas, tres francesas, una noruega y otra sueca, dos griegas, una checa y ocho británicas, que forman el grupo más numeroso y que cuentan con las compositoras más veteranas, como Delia Derbyshire (1937-2001), pionera de la música electrónica, aunque la compositora más antigua que haya escrito música incidental es la famosa músico Germaine Tailleferre; del grupo americano, destacan Shirley Walter (1945-2006), autora de la banda sonora de *Batman*³, y la ya citada Carly Simon, ambas nacidas en 1945; de las compositoras japonesas, la mayoría han triunfado en el mercado internacional por sus creaciones musicales para video-juegos⁴.

Si analizamos las fechas de nacimiento, vemos que ya en la última década del siglo XIX nos encontramos con la compositora Germaine Tailleferre, que además permaneció activa hasta 1983. Al comenzar el siglo XX, tenemos a la americana Ann Ronell (famosa por su música de animación para *Mickey Mouse And Minnie's In Town* y *In A Silly Symphony*). En la década de los 30, tenemos a cuatro compositoras europeas, Wendy Carlos y Delia Derbyshire (británicas), Eleni Karaindrou (griega) y a Nora Orlando (italiana). En la década

¹ Para realizar este artículo, he utilizado las páginas *web* más completas de música de cine, como son las generales *IMDb* <http://www.imdb.com/> y “*mundobso*” <www.mundobso.com>; las específicas de mujeres creadoras en los medios audiovisuales, como *Women in Film and Television International* <http://www.wifti.org/>, su versión norteamericana *New York Women in Film and Television* <<http://www.nywifti.org/default.aspx>> y la británica *WFTV* <http://www.wftv.org.uk/wftv/not_member_yet.asp?menu=members>; también he podido consultar las *web* personales de las compositoras que están en red. Cuando presentamos la primera versión de este artículo en el III Simposio de la creación Musical en la banda sonora (noviembre del 2006), las entradas de compositoras de música incidental era del 2,07%; en la actualidad (marzo del 2009) ya son del 4'13%.

² Nos referimos a una práctica vigente en España, de la que se tiene constancia en la SGAE durante muchos años, que era que los compositores registrasen a nombre de sus esposas (e incluso hijos e hijas) sus producciones, con el fin de no perder la vigencia, tras su muerte y al cabo de los años, para poder cobrar derechos de autor. Esto ha provocado una confusión de nombres de compositoras en los archivos de la SGAE, que no son tales, sino parientes cercanos a los músicos.

³ Sobre ella hay un artículo específico en el presente libro de M^a Antonia Gil Seara.

⁴ Ver en el anexo las gráficas por continentes y también por países.

de los 40, el número se va incrementando, hasta cinco: la italiana Suzanne Ciani, la canadiense Alexina Louis, y las tres americanas Ilona Sekacz, Carly Simon y Shirley Walker. En la siguiente década de los 40, descendiendo a cuatro nombres: la británica Anne Dudley, la española Eva Gancedo, la griega Evanthia Reboutsika, y la americana Nancy Wilson. Pero hay una gran alza en los años 60, con 15 compositoras entre japonesas, americanas, australianas y europeas. La curva decrece en la década de los 70, con ocho compositoras de la misma procedencia. Para terminar con un solo valor juvenil, la checa Marieta Irglova, en la década de los 80. Todos estos porcentajes se han hecho sabiendo que hay 16 compositoras que no recogen en sus *web* su fecha de nacimiento, pero por las fotos, pueden oscilar entre las décadas de los 40, 50 y 60.

Estos datos, lejos de una posible erudición, nos demuestra que la mujer ya está presente en la composición musical incidental en todas sus facetas desde la década de los 50, creando bandas sonoras para las series televisivas, largometrajes y cortometrajes, documentales e incluso, como hemos visto, video-juegos.

LOS TEMAS CONOCIDOS DE LA PELÍCULAS QUE ESCUCHAMOS

Después de comprobar que la creación incidental femenina es un hecho, aunque poco conocido por el público, vamos a analizar cómo es la música descriptiva y narrativa que utilizan algunas de estas compositoras para presentar a la figura femenina, al amplio abanico de sus sentimientos y disposiciones, y a las principales situaciones expresivas que el argumento cinematográfico les va a hacer experimentar. Por razones de espacio no podemos presentar un estudio exhaustivo; sólo daremos unas pinceladas que nos permitan dibujar un estilo de creación musical femenina en el cine.

Un ejemplo de descripción femenina muy conocida por el público es el empleo de las llamadas “melodías Portman”, que al igual que la música neosinfónica de John Williams, han adquirido una categoría precisa, como una música incidental sinfónica, con una melodía envolvente de pocas notas pero incisivas, en viento apoyado por las cuerdas, reiterando un “pizicato” de contrabajo. Su autora, la compositora Rachel Portman, es famosa por sus descripciones en adaptaciones literarias, principalmente inglesas y americanas. Por ejemplo, consiguió un magnífico retrato de los personajes en *Dónde los*

ángeles no se aventuran (1992)⁵, adaptación de la novela homónima de E. M. Foster; su melodía sinfónica nos muestra al tumultuoso mundo interior de la protagonista, Lilia, cuya vida trágica contrasta con la quietud de la vida londinense de su familia, que al final se ven abocados a seguir la estela de su trágica existencia.

Melodías muy distintas, con un claro color sudamericano, compone para *Chocolate* (2000)⁶, película basada en la novela de la escritora Joanne Harris, que describen las experiencias personales de la protagonista, y cómo decide dar un cambio a su vida inaugurando esta tienda y la polémica que suscita.

En contraste con el personaje de Emma, Portman refleja en *La sonrisa de Mona Lisa* (2003)⁷ a la profesora de arte, Catherine Watson, con una fuerte personalidad que se ve comprimida por las estrictas reglas de Wellesley, un “college” femenino; la suite incidental, con un agradable tema romántico y evocador, nos transmite el mundo interior de esta joven vanguardista a través de pequeños desarrollos melódicos reiterativos, que va apareciendo como tema central y como tema final –véase el ejemplo que presentamos-. Esta descripción musical femenina nos recuerda a las melodías de esta misma autora para las protagonistas de *La Duquesa* (2008), *Miss Potter* (2007), *Las normas de la casa de la sidra* (1999), *La habitación de Marvin* (1996), *Sirenas* (1994), *Ethan Frome* (1993) o *Romance otoñal* (1992); son melodías intimistas, con una tímbrica orquestal de cuerdas y vientos, y una forma clásica de presentar el tema melódico inicial con exposición y reexposición, y entre medias un breve desarrollo sinfónico; es lo que podríamos llamar “melodías Portman”, como sello distintivo de su música incidental. La maestría de esta compositora está en sugerir describiendo más que definiendo, dar detalles, crear esos momentos especiales, expresivos, mantener el pulso del estado de ánimo de los personajes. En una palabra, sabe no sólo qué decir, sino cómo decirlo.

Unas melodías expresivas completamente distintas son el sello distintivo de la compositora norteamericana Sonia Wieder-Atherton, que trabaja habitualmente para la directora belga Chantal Akerman, para quien ha compuesto la música de las películas *Histoires d’Amerique* (1988), *Nuit et jour* (1990), *Febe Elisabeth Velasquez* (1991), *Un divan à New*

⁵ *Dónde los ángeles no se aventuran* (*Where Angels Fear to Tread*, 1992). Dtor: Charles Sturridge, novela E. M. Foster; música: Rachel Portman; intérpretes: Helena Bonham Carter, Judy Davis, Helen Mirren, Rupert Graves.

⁶ *Chocolate* (*Chocolat*, 2000). Dtor: Lasse Hallström, novela Joanne Harris; música: Rachel Portman; intérpretes: Juliette Binoche, Judi Dench, Alfred Molina, Lena Olin y Jonny Depp.

⁷ *La sonrisa de Mona Lisa* (*Mona Lisa Smile*, 2003). Dtor: Mike Newell; guionistas: Lawrence Konner y Mark Rosenthal; música: Rachel Portman; intérpretes: Julia Roberts, Kirsten Dunst, Dominic West, John Slattery.

York (1995) y *Demain on déménage* (2004). Para la película *Romance en Nueva York* (1996)⁸, esta compositora ha conseguido lograr una bella descripción psicológica de la protagonista, Beatrice, a través del tema principal, incidental, definido como “New York Quatuor”, donde la melodía va surgiendo a través de unas variaciones, en cuarteto de violoncelos-piano-batería, trío o dúo; empieza por describir los sentimientos de Beatrice al llegar a Nueva York, buscando dar un giro a su vida amorosa, huyendo de la aparente soledad de su concurrido piso parisino; estos mismos sentimientos contagia al Dr. Harriston, con quien ha intercambiado apartamentos, y que regresa a Nueva York para conocerla, y que la precederá en su vuelta a París para manifestarle sus sentimientos hacia ella. La música describe al personaje femenino con acierto: huyendo de los arquetipos de una música clásica preexistente, un tema melódico breve, que se va repitiendo en sus diferentes versiones, nos ayuda a pensar en la profundidad de sus sentimientos, que consiguen cautivar al protagonista y a los espectadores, y dar un giro a sus sentimientos amorosos.

Otra compositora que nos presenta siempre temas intimistas, desgarradores y nostálgicos, es Eleni Karaindrou. Griega de nacimiento, es una de las principales activistas en la defensa de las tradiciones musicales helénicas, con un largo historial de trabajos en música incidental para teatro y cine (18 películas, 13 obras de teatro y 10 series de televisión). En 1967 fue expulsada de su país por la Junta militar y se instaló en París, donde estudió etnomusicología; a su vuelta a Atenas fundó el Laboratory for Traditional Instruments en el ORA Cultural Centre; este interés por la música de tradición oral se refleja siempre en sus creaciones incidentales. Aunque trabaja habitualmente con directores de cine de su país, también ha colaborado con Chris Marker, Jules Dassin y Margarethe von Trotta; desde 1982 colabora, estrechamente, con Theodoros Angelopoulos, con quien ha hecho su *Trilogía* memorable.

Entre sus bandas sonoras destaca la música incidental que ha creado, especialmente, para los siguientes trabajos: *I skoni tou bronou* (*The Dust of Time*, 2008), *Chacun son cinéma ou Ce petit coup au cœur quand la lumière s'éteint et que le film commence* (*To Each His Own Cinema*, 2007), *Mirando hacia dentro: La militarización en Guerrero* (2005), *Trilogía: To livadi pou dakryzei* (*The Weeping Meadow*, 2004), *War Photographer* (2001), *Meet the Baltringues* (2000), *Mia aioniotita kai mia mera* (*L'eternità e un giorno*, 1998), *To vlemma tou Odyssea* (*Ulysses' Gaze*, 1995), *To meteoro vima tou pelargou* (*The Suspended Step of the Stork*, 1991), *L'africana* (1990), *Ta simadia tis nyhtas*

⁸ *Romance en Nueva York* (*Un divan à New York* (1996). Dtra: Chantal Akerman; guionistas: Chantal Akerman y Jean-Louis Benoît; música: Sonia Wieder-Atherton; intérpretes: Juliette Binoche, William Hurt, Stephanie Buttle, Barbara Garrick, Paul Guilfoyle, Richard Jenkins.

(*Scars of the Night*, 1990), *Topio stin omichli* (1988), *Kali patrida, syntrofe* (*Happy Homecoming*, 1986), *O melissokomos* (*The Beekeeper*, 1986), *En plo* (*On Course*, 1985), *Taxidi sta Kythira* (*Voyage to Cythera*, 1984), *I timi tis agapis* (*The Price of Love*, 1984), *Roz̑a* (*Rosa*, 1982), *Periplanisi* (*Wandering*, 1979), *Omorfi poli* (1979) y *To broniko mias Kyriakis* (*Memories of a Sunday*, 1975).

En la co-producción *Eleni* (Gran Bretaña, Italia, Francia, 2004) de su colaborador habitual Theo Angelopoulos, crea un paisaje sonoro muy descriptivo, con temas cuyas raíces están en las músicas populares de tradición que ella recopila, pero adaptadas a un lenguaje vanguardista muy actual, que le da cierta expresividad melancólica (muy de acuerdo con los temas que se presentan en la *Trilogía*) y se alejan de la rítmica popular que nos tenían acostumbrados los temas de Basil Poledouris, ese gran compositor griego cuya hija, Zöe, también compone para cine.

Dando un giro de 180° a la creación incidental, vamos a detenernos en la cantante y compositora americana Carly Simon, que compuso para la intrépida Tess McGill, en *Armas de mujer* (1988)⁹, una canción muy melódica y pegadiza, “Let the River Run”, cuyo texto nos muestra el mundo interior de esta joven secretaria, que se esfuerza para que sus jefes le den una oportunidad y promocionarse en su trabajo, y no deja de luchar a pesar de que se le cierran las puertas. La melodía de la canción, que es el tema inicial de la película, va a aparecer siempre dibujando las distintas facetas que experimenta la protagonista, y con diferentes ritmos y versiones sinfónicas, jugando con las distintas variaciones de música instrumental a la vez que la protagonista va experimentando sus propios cambios de personalidad y de responsabilidades asumidas.

Son muy interesantes las colaboraciones cinematográficas entre la directora canadiense Patricia Rozema, y la compositora americana Lesley Barber, en obras como *Cuando cae la noche* (1995) y *Mansfield Park* (1999)¹⁰. Para esta última película, adaptación de la novela de Jane Austen, Barber crea una partitura muy distinta de la creada por Portman para *Emma*, la otra obra de Austen ya comentada. Con un bello tema central y melodías de estilo barroco, consigue crear un ambiente agradable y evocativo, donde la rebelión de la

⁹ *Armas de mujer* (*Working Girl*, 1988). Dtor: Mike Nichols; guionista: Kevin Wade, música: Carly Simon; intérpretes: Harrison Ford, Sigourney Weaver, Melanie Griffith, Alec Baldwin.

¹⁰ *Mansfield Park* (1999). Dtra y guionista: Patricia Rozema; novela: Jane Austen; música: Lesley Farber; intérpretes: Frances O'Connor, Jonny Lee Miller, Victoria Hamilton, Hugo Bonneville.

joven aristócrata Fanny Prizes, se ve descrita con un fuerte carácter y gran valentía para romper las presiones de su entorno.

De las compositoras británicas clásicas, vamos a empezar con Jocelyn Pool, que tiene numerosas obras para teatro y televisión; tuvo mucho éxito en 1999 la banda sonora que compuso para la última película de Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut*. En *El Mercader de Venecia* (2004)¹¹, adaptación de la obra teatral de Shakespeare, Pool ha sabido describir a los diferentes pretendientes de la princesa italiana, con unas músicas de carácter costumbrista, que aparte de definirnos quiénes son, nos transmiten cómo son y la reacción que provocan en la protagonista.

Con Anne Dudley y su partitura para *Tristán e Isolda* (2006), hemos vuelto a oír las sutiles combinaciones de instrumentos primitivos, para narrarnos el amor eterno entre estos dos personajes clásicos, Tristán e Isolda, que están hechos para amar, pero pesa sobre ellos un amor imposible. En esta puesta en escena, la música de personajes que describe a Tristán nos transmite sentimientos contradictorios, la lealtad hacia su padre adoptivo y rey, pero que se ve transgredido por el amor que siente hacia Isolda, la nueva reina, con quien ya había estado enamorado por avatares de la vida. La música incidental es modal, pero sabe armonizarse con temas tonales tanto clásicos como contemporáneos. Para ello, la compositora ha trabajado la sonoridad de ciertos instrumentos antiguos, y los ha sabido combinar con una orquesta de cuerda, creando melodías de amor y de dolor con gran expresividad.

Otra tercera compositora británica clásica con muchos trabajos para el cine y la televisión es Debbie Wisemann, que ha sabido crear una música de personajes descriptiva y a la vez intimista en *Arsène Lupin* (2004)¹². Sabe reflejar con gran acierto el mundo interior de la niña, que crece pensando que su padre, un bandido de guante blanco ha muerto, cuando la realidad es muy otra. Todo el halo de misterio que se entreteje en torno a la figura del ladrón está muy bien descrito; así como la sensación de maldad que encubre el personaje de la dama, que hasta los últimos minutos va tejiendo sus redes de engaño y muerte.

Una música incidental muy distinta de las anteriores es la de la joven compositora Emilie Simon, que ha creado la banda sonora del documental de Luc Jacquet *El viaje del*

¹¹ *El mercader de Venecia* (*The Merchant of Venice* 2004). Dtor: Michael Radford; música: Jocelyn Pook; intérpretes: Al Pacino, Jeremy Irons, Joseph Fiennes, Lyn Collins.

¹² *Arsène Lupin* (2004). Dtor: Jean-Paul Salomé; música: Debbie Wisemann.

emperador (2005)¹³, premiado con un oscar esta última entrega; ha creado una música electrónica con un tono etéreo y bucólico, con música y canciones donde destaca el papel preponderante del xilófono, que recrea un entorno mágico y apacible. Veamos sus propias palabras al explicar el “Cómo se hizo” la banda sonora.

Y otra música muy diferente, por ser un clásico, es la de Ann Ronell en *Venus era mujer* (1946), una deliciosa comedia, donde escribe unas canciones muy originales, entre misteriosa y sensuales para que Ava Gardner, que se supone que es una estatua de Venus que se quiere convertir en mujer, se las cante a los hombres para que se caigan enamorados a sus pies. Además de estas canciones, escribe diferentes motivos incidentales, desde breves pasajes humorísticos tipo *mickey-mousing*, a temas *jazzísticos* que se interpretan de forma diegética para crear la música de ambiente adecuada. Otra banda sonora muy original es *Happy Lovely* (*Locos de atar, -o Amor en conserva-* 1949), de los hermanos Marx con la aparición estelar de Marilyn Monroe, donde le creó unas canciones muy alegres y desenfadadas, adecuadas a la personalidad de esta artista, y una música incidental divertida y de características estructurales semejantes al tipo *mickey-mousing* que tan de moda estaban en ese momento.

Como broche final de este desfile de compositoras, qué mejor que dejar que clausure nuestra española, Eva Gancedo, que con las bandas sonoras de 11 películas y 2 series de televisión, ha consolidado ya su carrera incidental en nuestras pantallas. De sus colaboraciones con el director Ricardo Franco, me gustaría destacar la película *La buena estrella* (1997)¹⁴, donde en un momento de la trama nos presenta a la Tuerta, la protagonista, con una música intimista, de gran carga expresiva, que nos revela la tensión nerviosa que ella está sufriendo al darse cuenta que su antiguo novio y maltratador ha salido de la cárcel, y que puede terminar la paz y la tranquilidad familiar que ha conseguido, y volver a la angustia de regresar a las redes de donde ha sido rescatada.

Son innumerables los ejemplos musicales que nos describen a la mujer formando parte activa de su mundo y de la sociedad que en cada momento le ha tocado pertenecer; en la tradición oral musical se nos describen, a través de sus textos, tanto sus habilidades y destrezas en el ciclo anual, como sus sentimientos a través del ciclo vital del individuo. Yo

¹³ *El viaje del emperador* (2005). Dtor: Luc Jacquet; música: Emilie Simon.

¹⁴ *La buena estrella* (1997). Dtor y guionista: Ricardo Franco; música: Eva Gancedo; intérpretes: Maribel Verdú, Antonio Resines, Joaquín Mollá.

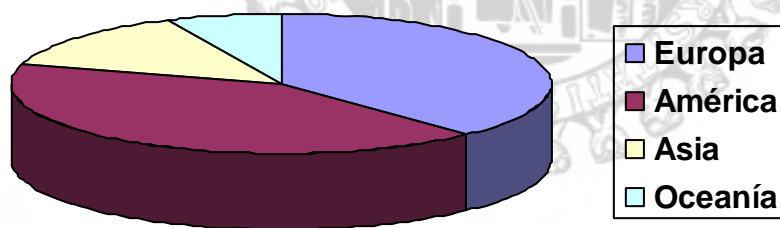
he querido presentar varias composiciones de autores y períodos distintos, que nos han permitido ver y analizar los distintos arquetipos femeninos, y constatar cómo, en todos ellos, hay una aportación positiva de la mujer, con una música expresiva anímica que ayuda a describir la psicología femenina de nuestras protagonistas.

ANEXO DE COMPOSITORAS DE MÚSICA INCIDENTAL

- 1) -Aufderhaar, Christine (1971), Noruega
- 2) -Barber, Lesley (1968), EEUU
- 3) -Carlos, Wendy (1939), EEUU
- 4) -Carwithen, Doreen (1922-2003), GB
- 5) -Ciani, Suzanne (1946), Italia
- 6) -Claman, Dolores (1927), Canada
- 7) -Coleman, Lisa (1960), EEUU
- 8) -Cullen, Patricia (1961-91), Canada
- 9) -Cutler, Miriam (nd), EEUU
- 10) -Derbyshire, Delia (1937-2001), GB
- 11) -Deyhim (nd), Sussan, Irán-EEUU
- 12) -DiBucci, Michelle (nd), EEUU
- 13) -Drake, Elisabeth, Australia
- 14) -Dudley, Anne (1956), GB
- 15) -Focks, Annette (nd), Alemania
- 16) -Gancedo, Eva (1957), España
- 17) -Gerrard, Louise (1961), Australia
- 18) -Irglova, Marieta (1988), República Checa
- 19) -Jonouchi, Misa (nd), Japón
- 20) -Kanno, Yoko (1964), Japón
- 21) -Karaindrou, Eleni (1939), Grecia
- 22) -Karpman, Laura (nd), EEUU
- 23) -Kelly, Victoria (1973), Australia
- 24) -Kubrick, Vivian (1960), EEUU
- 25) -Kuroishi, Hitomi (nd), Japón
- 26) -Louie, Alexina (1949), Canadá
- 27) -Lurie, Deborah (1974), EEUU
- 28) -Matsueda, Noriko (1971), Japón
- 29) -Matzpohl, Silke (nd), Alemania
- 30) -Melvoin, Wendy (1964), EEUU
- 31) -Millar, Cynthia (nd), EEUU
- 32) -Miskovsky, Lisa (1975), Suecia
- 33) -Montes, Zeltia (1979), España
- 34) -Morley, Angela (1924-2009), EEUU
- 35) -Muranaka, Rika (nd), Japón
- 36) -Muskett. Jennie (nd), GB
- 37) -Orlandi, Nora (1933), Italia
- 38) -Oshima, Michiru (1961), Japón
- 39) -Poledouris, Zoë (1973), EEUU
- 40) -Pook, Jocelyn (1964), GB
- 41) -Portman, Rachel (1960), GB
- 42) -Reboutsika, Evanthia (1958), Grecia

- 43) -Ritmanis, Lolita (1962), EEUU
- 44) -Ronell, Ann (1905-93), EEUU
- 45) -Rossi, Laura (nd), GB
- 46) -Schoen, Gail(nd), EEUU
- 47) -Sekacz, Ilona (1948), EEUU
- 48) -Shimomura, Yoko (1967), Japón
- 49) -Simon, Carly (1945), EEUU
- 50) -Simon, Emilie (1978), Francia
- 51) -Tailleferre, Germaine (1892-1983), Francia
- 52) -Thiriet, Beatrice (1960), Francia
- 53) -Tyson-Chew, Nerida (nd), Australia
- 54) -Walker, Shirley (1945-2006), EEUU
- 55) -Wieder-Atherton, Sonia (1961), EEUU
- 56) -Wilson, Nancy (1954), EEUU
- 57) -Wisemann, Debbie (1963), GB
- 58) -Wisoff, Hill (nd), EEUU

Proporción de Compositoras por continentes

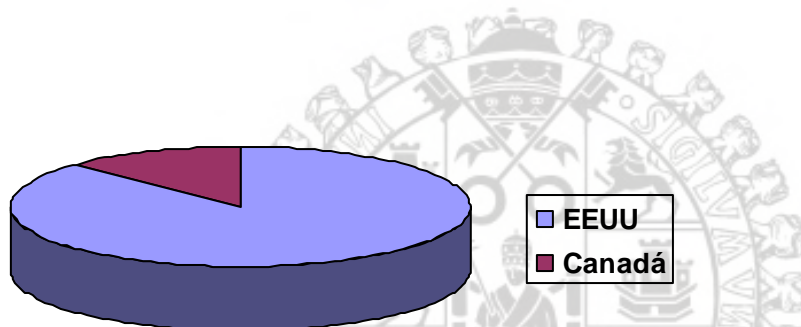


EEUU y Canadá

- 1) -Barber, Lesley (1968), EEUU
- 2) -Carlos, Wendy (1939), EEUU
- 3) -Claman, Dolores (1927), Canadá
- 4) -Coleman, Lisa (1960), EEUU
- 5) -Cullen, Patricia (1961-91), Canadá
- 6) -Cutler, Miriam (nd), EEUU
- 7) -DiBucci, Michelle (nd), EEUU
- 8) -Karpman, Laura (nd), EEUU
- 9) -Kubrick, Vivian (1960), EEUU
- 10) -Louie, Alexina (1949), Canadá
- 11) -Lurie, Deborah (1974), EEUU
- 12) -Melvoin, Wendy (1964), EEUU
- 13) -Millar, Cynthia (nd), EEUU
- 14) -Morley, Angela (1924-2009), EEUU
- 15) -Poledouris, Zoë (1973), EEUU

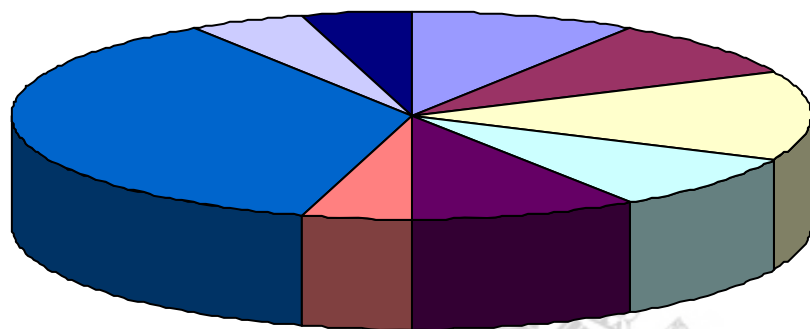
- 16) -Ritmanis, Lolita (1962), EEUU
- 17) -Ronell, Ann (1905-93), EEUU
- 18) -Schoen, Gail(nd), EEUU
- 19) -Sekacz, Ilona (1948), EEUU
- 20) -Simon, Carly (1945), EEUU
- 21) -Walker, Shirley (1945-2006), EEUU
- 22) -Wieder-Atherton, Sonia (1961), EEUU
- 23) -Wilson, Nancy (1954), EEUU
- 24) -Wisoff, Hill (nd), EEUU

Proporción de compositoras en América (EEUU y Canadá)



Europa

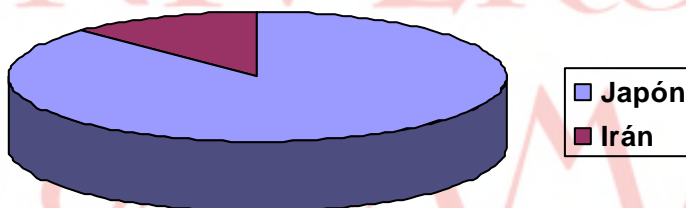
- 1) -Aufderhaar, Christine (1971), Noruega
- 2) -Carwithen, Doreen (1922-2003), GB
- 3) -Ciani, Suzanne (1946), Italia
- 4) -Derbyshire, Delia (1937-2001), GB
- 5) -Dudley, Anne (1956), GB
- 6) -Focks, Annette (nd), Alemania
- 7) -Gancedo, Eva (1957), España
- 8) -Irglova, Marieta (1988), República Checa
- 9) -Karaindrou, Eleni (1939), Grecia
- 10) -Matzpohl, Silke (nd), Germany
- 11) -Miskovsky, Lisa (1975), Suecia
- 12) -Montes, Zeltia (1979), España
- 13) -Muskett, Jennie (nd), GB
- 14) -Orlandi, Nora (1933), Italia
- 15) -Pook, Jocelyn (1964), GB
- 16) -Portman, Rachel (1960), GB
- 17) -Reboutsika, Evanthia (1958), Grecia
- 18) -Rossi, Laura (nd), GB
- 19) -Simon, Emilie (1978), Francia
- 20) -Tailleferre, Germaine (1892-1983), Francia
- 21) -Thiriet, Beatrice (1960), Francia
- 22) -Wisemann, Debbie (1963), GB



Asia

- 1) -Deyhim, Sussan, Irán
- 2) -Jonouchi, Misa (nd), Japón
- 3) -Kanno, Yoko (1964), Japón
- 4) -Kuroishi, Hitomi (nd), Japón
- 5) -Matsueda, Noriko (1971), Japón
- 6) -Muranaka, Rika (nd), Japón
- 7) -Oshima, Michiru (1961), Japón
- 8) -Shimomura, Yoko (1967), Japón

Proporción de compositoras por sus países de origen

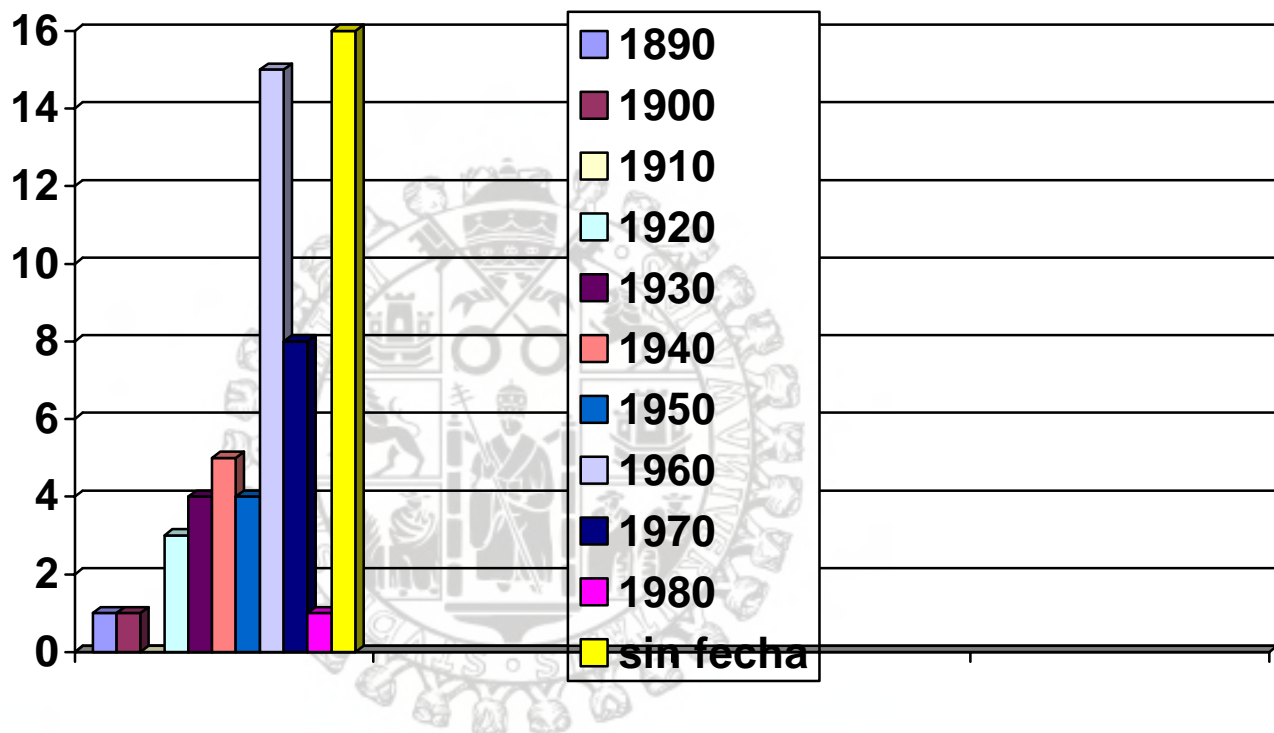


Australia

- 1) -Drake, Elisabeth, Australia
- 2) -Gerrard, Louise (1961), Australia
- 3) -Kelly, Victoria (1973), Australia
- 4) -Tyson-Chew, Nerida (nd), Australia

Gráfica de la frecuencia de la edad de las compositoras

La cronología de la frecuencia de los nacimientos de las compositoras por décadas desde finales del siglo XIX hasta 1980 es la siguiente:



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA